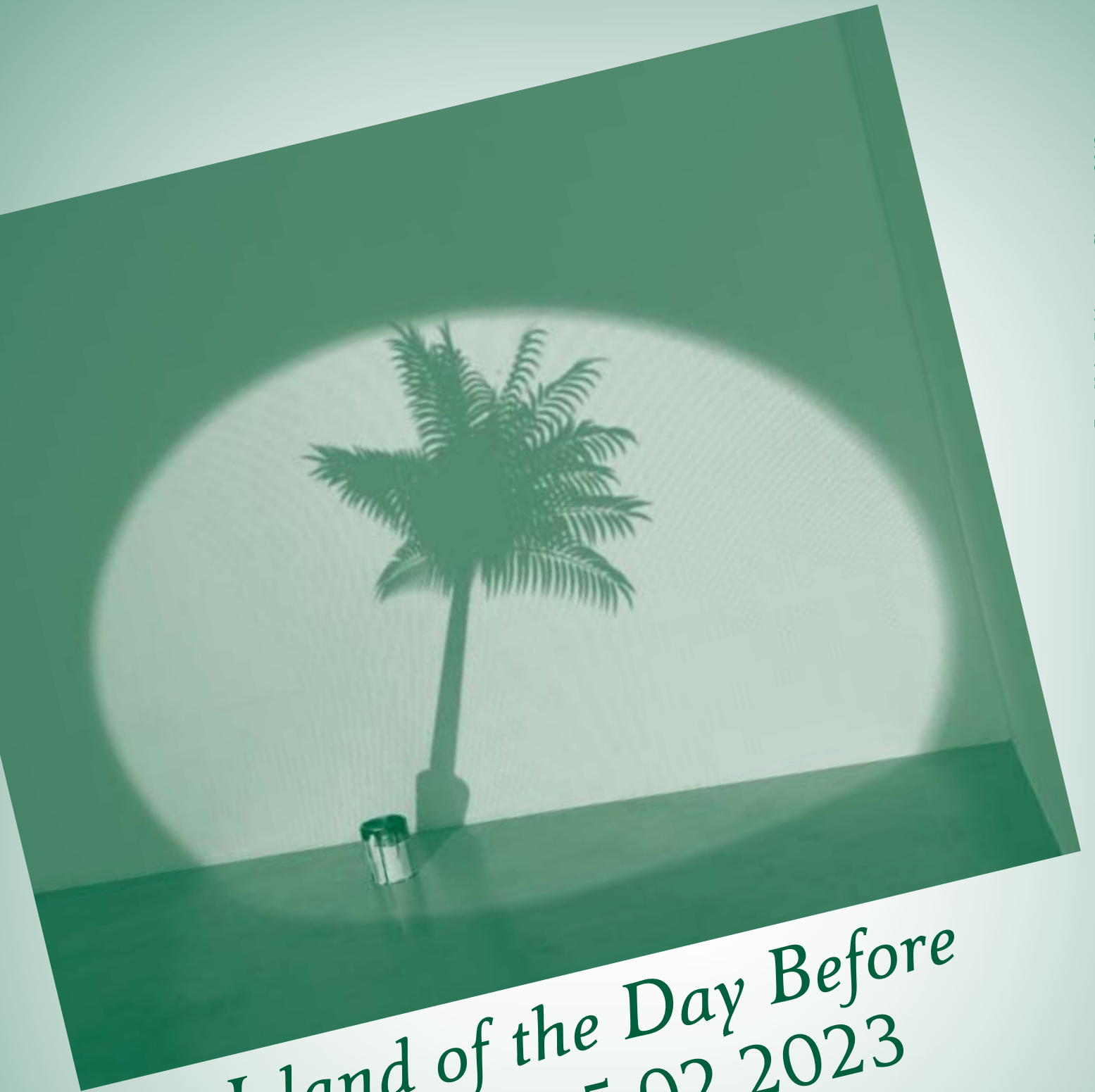


Vadim Fishkin



The Island of the Day Before
24.11.2022 – 05.02.2023

Franz Josefs Kai 3
Raum für zeitgenössische Kunst
www.franzjosefskai3.com

Eröffnung
Mi, 23.11.2022, 19.00 Uhr

The Island of the Day Before

Mit „The Island of the Day Before“ zeigt Franz Josefs Kai 3, Raum für zeitgenössische Kunst erstmals in Österreich einen umfassenden Überblick über das Werk des in Slowenien lebenden Künstlers Vadim Fishkin (*1965 in Penza, UdSSR). Der Ausstellungstitel ist dem gleichnamigen Roman von Umberto Eco entlehnt, der darin das Bild der Gleichzeitigkeit von Vergangenheit und Gegenwart aufruft, indem er einen Schiffbrüchigen westlich der Datumsgrenze, dem 180. Längengrad, auf „Die Insel des vorigen Tages“ blicken lässt. Vadim Fishkin interessiert sich für raum-zeitliche Widersprüche wie diese. Seine Skulpturen, (Sound-)Installationen und Lichtprojektionen bleiben stets einem inneren Paradoxon verbunden, schaffen eine Verbindung zwischen technischer Machbarkeit, wissenschaftlicher Faktizität, individueller Erfahrung und Fantasie. Sie appellieren an die sinnliche Wahrnehmung physischer Gegebenheiten ebenso wie an deren metaphysische Eigenschaften, sind also gleichzeitig auf das Sichtbare wie Unsichtbare ausgerichtet. Filmische Lichtprojektionen wie „miss Christmas“ und „Windy“ entziehen sich etwa dem kausalen Zusammenhang, der zwischen einem realen Gegenstand und seinem Schattenbild existiert. In „miss Christmas“ ist es der Schatten einer vom Wind bewegten Palme ohne physisches Pendant, der aus einer Farbdose am Boden des Ausstellungsraums und deren Schattenwurf wächst. In „Windy“ wirbelt der Luftzug eines Ventilators Papier auf, das faktisch nicht existiert. Fishkins Reflexion über Materialität und Immaterialität, über das Herstellen von Bildern und die dadurch evozierten Illusionen kommt hier zum Ausdruck. In seiner Installation „Dictionary of Imaginary Places“ lässt der Künstler hingegen durch Sprache Bilder vor dem geistigen Auge entstehen. Zwei Straßenlaternen aus dem Wiener Stadtpark rezitieren die Namen fiktiver Orte aus der gleichnamigen Publikation von Alberto Manguel und Gianni Guadalupi. Vor dem Hintergrund der erschwerten Reisetätigkeit der vergangenen beiden Jahre werden weit entfernt und geheimnisvoll klingende Städte und Länder zu imaginierten Sehnsuchtsorten.

Die Medienkunstexpertin Inke Arns hat Fishkins künstlerische Praxis mit dem Begriff Retro-Utopismus assoziiert. Gemeint ist damit das in den 1990er Jahren im osteuropäischen Raum der Wendejahre wiedererstarke Interesse an den utopischen Technologiephantasien der frühen Avantgarden unter veränderten gesellschaftspolitischen und medientechnologischen Vorzeichen. Lag der Fokus künstlerischer Projekte der 1980er Jahre auf der Aufarbeitung potenziell totalitärer Elemente der Avantgarde-Utopien, löste sich das Utopische in den 1990er Jahren „von seinem eindeutig negativen, da politisch-totalitären Beigeschmack“ und wurde wieder verstärkt als positiv politisches und visionär-emanzipatives Potenzial wahrgenommen.¹ Fishkins Interesse an den nicht nur künstlerischen, sondern auch wissenschaftlichen und technologischen Zukunftsfantasien der frühen Avantgarden verbindet ihn sowohl mit der Kunstszene Moskaus als auch der Sloweniens. Dabei interessiert er sich vor allem für das Allegorische und Poetische, das Spielerische und Humorvolle, das in den avantgardistischen Technologiefantasien abseits ihrer immer auch gesellschaftspolitischen Implikationen steckte. Seine Bezugnahme auf die gescheiterten oder nicht realisierbaren Visionen ist dennoch kein nostalgischer. Vielmehr geht es ihm um die Neubewertung vergangener Utopien als Korrektiv unserer Gegenwart, die durch Krieg und Energiekrise, Pandemie und sich häufende Klimakatastrophen, gesellschaftspolitische Dissonanzen und demokratiegefährdende Tendenzen geprägt ist. Es sind universalistische und existenzielle Fragestellungen, die seinen Arbeiten zugrunde liegen. Vergänglichkeit und Verlust sowie die menschliche Sehnsucht, dem Unerklärlichen habhaft zu werden, sind durchgängige Themen in seinem Werk. Viele seiner künstlerischen Interventionen ahmen kosmische Vorgänge beziehungsweise naturwissenschaftliche Phänomene nach und versuchen individuell nicht beeinflussbare und teilweise außerhalb unserer gewohnten Anschauung liegende Vorgänge zu ergründen, sie messbar, darstellbar und schließlich beherrschbar zu machen. In der Installation



Dictionary of Imaginary Places (street lamp version), 2020
two modified historical street lamps, electronic system
with audio and light regulation, commissioned by
steirischer herbst, Graz. Photo: Mathias Voelzke

„Choose Your Day“ werden die Betrachter*innen zu Choreograf*innen von Raum und Zeit, wenn sie zwischen Tageszeiten, Wetterbedingungen oder einem Leben auf dem Mars wählen können, die durch Sound, Licht und Videoprojektionen simuliert werden. Fishkins „Kaplegraf“ dagegen täuscht die mathematische Reaktionsfähigkeit von Wasser vor, indem dieses die von einer Computerstimme gestellten Rechenaufgaben mit der korrekten Anzahl an ausgelösten Tropfen beantwortet. Arbeiten wie diese verstehen sich als ironisch-absurder Kommentar auf technokratische Fortschrittsgläubigkeit.

Vadim Fishkins Ausstellung „The Island of the Day Before“ kann als Metapher für unsere Gegenwart gelesen werden, in der sich nicht zuletzt unser Verhältnis zur Zeit und damit der Glaube an zukunftsgerichtete Utopien signifikant verändert hat. Die Hoffnung, die Kontrolle über die eigene Zeit behalten zu können wurde durch die globale Echtzeit-Kommunikation in digitalen Netzwerken zunichte gemacht. Bereits 1989 hat die Wiener Soziologin Helga Nowotny die qualitativen Veränderungen in der Zeitwahrnehmung, im Zeitempfinden und in der gesellschaftlichen wie individuellen Strukturierung von Zeit mit modernen Kommunikationstechnologien in Verbindung gebracht.² Die Ermöglichung einer approximativen Gleichzeitigkeit durch die Überwindung von zeitlichen und räumlichen Entfernungen mit Hilfe digitaler Technologien



miss Christmas, 2012
projection, bucket. Photo: Marcus Schneider

hat dabei keineswegs zu sozialen Gleichzeitigkeiten geführt, wie Nowotny ausführt, sondern „neue Ungleichheiten aus Ungleichzeitigkeiten erwachsen lassen.“³ Das Entstehen einer „Eigenzeit“, wie sie es nennt, einer spezifischen Ich-Zeit-Perspektive, die zwischen Eigen- und Fremdzeit unterscheidet, hängt mit der Herausbildung einer individualisierten Zeit zusammen. Das eigene Empfinden über den Verlust von Zeit, das Gefühl eines zunehmenden Zeitdrucks auf der einen Seite und einer Überstreckung von Zeit auf der anderen verstärkte sich durch die Aufhebung von privater (Frei)zeit und öffentlicher auf das Erwerbsleben gerichteten Zeit. Dabei ist Zeit eine gleichermaßen physische wie metaphysische Kategorie, eine durch die Einführung von Maßeinheiten scheinbar objektivier- und beherrschbar gemachte und eine durch gesellschaftliche Veränderungen und subjektives Zeitempfinden sich stets relativierende. Arbeiten wie Fishkins filigranes Wandobjekt „Stretched Time“, das die beiden Zeiger einer Uhr durch Metallfedern bis an ihre Spannungsgrenze zieht, erinnern sowohl daran, dass sich Augenblicke in unserer individuellen Wahrnehmung über ihre faktische Dauer hinweg ausdehnen können als auch daran, dass die Kategorie Zukunft unaufhaltsam zu verschwinden droht und durch etwas ersetzt wird, das Nowotny als „erstreckte Gegenwart“⁴ bezeichnet. Fishkins Installation „Dark Times“ macht dagegen das ungehinderte, unbeeinflussbare Fortschreiten von Zeit bewusst: Die schwarz übermalten Ziffernblätter dutzender



Dark Times, 2019/20
alarm clock, paint, ticking.



Dark Times, 2019/20
wall clocks, paint, ticking. Photo: Andrej Peunik



Stretched time, 2016
hands of a clock, spring.

Wanduhren verwehren den Blick auf die Mess- und Kontrollierbarkeit von Zeit, ihr unaufhörliches Ticken evoziert jedoch ein existenzielles Gefühl der eigenen Endlichkeit.

Der Protagonist in Umberto Ecos Roman malt sich im Fieberwahn aus, wie er zur Insel des vorigen Tages gelangen könnte, um seine Geliebte, die vor deren Ufer treibt, zu retten. Sollte er die Insel nicht erreichen, so sein Gedanke, würde er sich genau auf dem 180. Längengrad treiben lassen, auf der Grenzlinie zwischen heute und gestern, außerhalb der Zeit. In seiner Vorstellung könnte er dadurch auch die Zeit auf der Insel anhalten und den Tod der Geliebten für immer hinauszögern.

Wenn das Individuum in einer scheinbaren Ort- und Zeitlosigkeit zunehmend auf sich selbst zurückgeworfen ist, bleibt entweder der Wunsch, das Vergangene dem Vergessen zu entreißen oder die Flucht in eine projektive Zukunft. Wie der Roman führt uns Vadim Fishkin in „The Island of the Day Before“ entlang unterschiedlicher Raum- und Zeitachsen in eine Welt voller Illusionen, in der das Unmögliche möglich erscheint.

- 1 Arns, Inke: Objects in the mirror may be closer than they appear! Die Avantgarde im Rückspiegel. Zum Paradigmenwechsel der künstlerischen Avantgarderezeption in (Ex-)Jugoslawien und Russland von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart. Dissertation, Humboldt Universität, Berlin, 2004.
- 2 Nowotny, Helga: Eigenzeit, Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls, Frankfurt am Main, 1989, 4. Auflage 2012.
- 3 Ebd. S. 11
- 4 Ebd. S. 9

Biografie

Vadim Fishkin wurde 1965 in Penza (UdSSR) geboren und studierte am Moskauer Architektur Institut. Seit 1996 lebt und arbeitet er in Ljubljana. Fishkin ist einer postkonzeptionellen Tradition verbunden, die eng mit Technologie und aktuellen wissenschaftlichen Entwicklungen verknüpft ist. Neben seiner künstlerischen Tätigkeit entwickelt er visuelle Konzepte und Bühnenbilder für Tanz- und Theaterprojekte.

Seine Arbeit wurde international vielfach ausgestellt, u.a. auf der der Biennale Venedig (2017, 2005 Einzelausstellung im Slowenischen Pavillon, 2003, 1995 im Russischen Pavillon), der Manifesta 10, St. Petersburg (2014) und der Manifesta 1, Rotterdam (1994), der Istanbul Biennale (1992), dem steirischen herbst, Graz (2020, 1996, 1993), im Witte de With, Rotterdam (2016), der Shanghai Biennale (2012), im Drawing Center, New York (2006), im ZKM, Karlsruhe (2006, 2002), im MACRO Museo d'Arte Contemporanea di Roma, Rom (2004), im Martin Gropius Bau, Berlin (2003). 1997 realisierte Fishkin am Dach der Wiener Secession eine Lichtinstallation, die mit seinem Herzschlag verbunden war und auf alle Veränderungen seiner Pulsfrequenz reagierte.

Werke des Künstlers sind u.a. in folgenden Sammlungen vertreten: Centre Pompidou, Paris, Centre national des arts plastiques, Paris, National Center for Contemporary Art, Moskau, Russian Museum, St. Petersburg, Nomas Foundation, Rom, Moderna Galerija Ljubljana, Museum of Contemporary Art Zagreb, MS museum Sztuki w Łodzi, Łódź (POL), Sammlung EVN, Maria Enzersdorf (AT).

This exhibition was made possible through the generous support of: Franziska und Christian Hausmaninger, Vienna, the Austrian Federal Ministry of Arts, Culture, Public Services, and Sports, the Culture Department of the City of Vienna, and the City of Ljubljana – Department for Culture.

We extend our heartfelt thanks to: Vadim Fishkin, Mateja Bučar, Robert Pfaller, Gregor Podnar, DUM Association of Artists, Cukrana Gallery, Ljubljana, Renata Salecl, Christoph Platz, Ekaterina Degot, steirischer herbst.

Biography

Vadim Fishkin was born in 1965 in Penza, USSR, graduated from the Moscow Institute of Architecture, and has been living and working in Ljubljana, Slovenia, since 1996. Fishkin is associated with a post-conceptual tradition that reflects on and engages with current technological and scientific developments. In addition to his artistic work, he develops visual concepts and stage designs for dance and theater projects.

His work has been widely exhibited internationally, including at the Venice Biennale (2017; 2005 solo presentation at the Slovenian Pavilion; 2003; 1995 at the Russian Pavilion); Manifesta 10, St. Petersburg (2014) and Manifesta 1, Rotterdam (1994); Istanbul Biennale (1992); steirischer herbst, Graz (2020, 1996, 1993); Witte de With, Rotterdam (2016); Shanghai Biennale (2012); Drawing Center, New York (2006); ZKM, Karlsruhe (2006, 2002); MACRO Museo d'Arte Contemporanea di Roma, Rome (2004); Martin Gropius Bau, Berlin (2003). In 1997 Fishkin presented a light installation on the roof of the Vienna Secession that was connected to his heartbeat and reacted to changes in his pulse rate.

Works by the artist are represented in the following collections: Centre Pompidou, Paris; Centre national des arts plastiques, Paris; National Center for Contemporary Art, Moscow; Russian Museum, St. Petersburg; Nomas Foundation, Rome; Moderna Galerija Ljubljana; Museum of Contemporary Art Zagreb; MS museum Sztuki w Łodzi, Łódź (POL); EVN Collection, Maria Enzersdorf (AT).

Curator: Fiona Liewehr
Production: Manisha Jothady
Technical Services: Michael Krupica, Gerhard Eiter, Ulrich Dertschei, Christoph Wimmer-Ruelland, Jonas Morgenthaler, zavod ZET – Contemporary Art Production
Translation: Matthias Goldmann
Graphic design: Hannah Sakai

Vadim Fishkin

The Island of the Day Before

The Island of the Day Before at Franz Josefs Kai 3, Contemporary Art Space is the first exhibition in Austria to provide a comprehensive overview of the oeuvre of Slovenia-based artist Vadim Fishkin (born in Penza, USSR, in 1965). The exhibition title is borrowed from the novel of the same name by Umberto Eco, which invokes the image of the simultaneity of past and present by letting a castaway stranded west of the International Date Line, the 180th degree of longitude, gaze across the waters at the *The Island of the Day Before*. Vadim Fishkin points us to spatial and temporal contradictions of this kind. His sculptures, (sound) installations, and light projections invariably remain connected to an inner paradox, create a nexus between technical feasibility, scientific facticity, and individual experience or imagination. They appeal to the sensory perception of physical realities as well as to their metaphysical properties and are, thus, oriented towards the visible and the invisible at the same time. Cinematic light projections such as *miss Christmas* and *Windy*, for example, elude the causal relationship that exists between a real object and its shadow image. In *miss Christmas* we see the shadow of a palm tree moving in the wind emerge, without a physical counterpart, from a paint can on the floor of the exhibition space and the shadows it casts. In *Windy*, the breeze from a fan sends paper that in fact does not exist whirling through the air. Fishkin's reflections on materiality and immateriality, on the creation of images and the illusions they evoke are expressed here. In his installation *Dictionary of Imaginary Places*, on the other hand, the artist uses language to evoke images before the mind's eye. Two street lamps from Vienna's Stadtpark recite names of fictional places from the publication of the same name by Alberto Manguel and Gianni Guadalupi. Against the backdrop of the travel restrictions imposed around the world over the past two years, distant and mysterious-sounding cities and countries appear as imaginary places of longing.

Media arts expert Inke Arns has associated Fishkin's artistic practice with the term retro-utopianism. It refers to the renewed interest in the utopian technological concepts of the early avant-gardes in the changed social, political, media, and technological environments of Eastern European countries in the 1990s. While in the 1980s, artistic projects focused on coming to terms with the potentially totalitarian elements of avant-garde utopias, in the 1990s, the utopian



Prometheus Electronic (ventilator version), 2013
candle, thermoelectric generator, ventilator, light, fabric.

approach “freed itself from its distinctly negative, political-totalitarian connotation” and was increasingly perceived, once again, as holding positive political, visionary and emancipative potential.¹ Fishkin's interest in not only the artistic, but above all the scientific and technological visions of the future held by the early avant-gardes links him to the art scenes of both Moscow and Slovenia. He is particularly interested in the allegorical, poetic, playful, and humorous aspects that were part and parcel of these avant-garde technological fantasies, aside from their socio-political implications. His references to these failed or unfeasible visions are nevertheless not driven by nostalgia. Rather, he is concerned with the re-evaluation of past utopias as a corrective concept for our present world that is marked by war and energy crises, pandemics and mounting climate catastrophes, socio-political dissonance and developments that threaten democracy. It is these universalist and existential questions that inform his work. Transience and loss as well as the eternal human longing to get a grasp on unfathomable and enigmatic realities, these are the recurring themes of his work. Many of his artistic interventions mimic cosmic or scientific phenomena and seek to explore processes that cannot be manipulated by the individual and are in part beyond conventional understanding, with a view towards rendering them quantifiable, representable, and ultimately controllable. His installation *Choose Your Day* turns viewers into



Doorway, 2015
2 synchronized projections.

choreographers of space and time, allowing them to choose between times of day, weather conditions, or a life on Mars simulated by sound, light, and video projections. Fishkin's *Kaplegraf*, on the other hand, mimics the mathematical capacity of water to solve arithmetic problems by returning the correct number of drops when queried by a computer voice. Works like these are conceived as an ironic and absurd commentary on certain technocratic forms of belief in progress.

Vadim Fishkin's exhibition *The Island of the Day Before* can be read as a metaphor of our present age, in which, not least, our relationship to time has changed significantly and, with it, our belief in utopias that provide an outlook to the future. Any hope we may have entertained of being able to maintain control over our own time has been shattered by global, real-time communication across digital networks. As early as 1989, Viennese sociologist Helga Nowotny connected the dots between qualitative changes in the perception of time, our personal sense of time, and social as well as individual structuring of time through modern communication technologies.² While digital technologies facilitate approximate synchronicity by overcoming temporal and spatial distances, this has in no way led to social synchronicities, as Nowotny has pointed out, but has rather "allowed new inequalities to grow out of asynchronicities."³ The emergence of what she calls "Eigenzeit" ("own time"), a specific first-person temporal

perspective that distinguishes between own-time and other-time, is linked to the shaping of an individualized time. One's personal experience of the loss of time, a sense of increasing time pressure on the one hand and an overstretching of time on the other was intensified by the dissolution of private (free) time and public time directed towards our work lives. Time, then, is both a physical and a metaphysical category, one that appears to have been rendered objective and controllable through the introduction of units of measurement, and one that remains forever relative in the context of social changes and subjective perception. Works such as Fishkin's delicate wall object *Stretched Time*, which uses metal springs to pull the hands of a clock towards their breaking point, remind us that in our individual perception, moments can extend beyond their actual duration and that the category of the future is in jeopardy, disappearing inexorably as it is replaced by what Nowotny calls the "extended present".⁴ Fishkin's installation *Dark Times*, on the other hand, raises our awareness of the unstoppable progression of time that is beyond our control: painted black, the dials of dozens of wall clocks deny us a view of time that can be measured and controlled, but their incessant ticking evokes a sense of our own finite existence.

In a feverish delirium, the protagonist in Umberto Eco's novel fancies himself reaching *The Island of the Day Before* to save his sweetheart, who is



Choose Your Day, 2005
armchair, buttons, reflectors, data projector, video player,
audio, ventilator, hair dryer.

All images: courtesy the artist
and Gregor Podnar, Vienna.



I Would Have Been a Palm Tree, dance performance,
Bunker and the Old Power Station, Ljubljana, 2010.

drifting off its shore. Should he fail to reach the island, so his thinking goes, he would let himself drift exactly on the 180th degree of longitude, on the borderline between today and yesterday, outside of time. In his mind, this would also allow him to stop time on the island and delay the passing of his lover forever.

When individuals find themselves in an apparent state of place and timelessness and are increasingly thrown back upon themselves, what remains is either the desire to snatch the past from oblivion or to escape into a projective future. Like the novel, Vadim Fishkin's *The Island of the Day Before* guides us along different axes of space and time into a world full of illusions where the impossible appears possible.

- 1 Arns, Inke: Objects in the mirror may be closer than they appear! Die Avantgarde im Rückspiegel. Zum Paradigmenwechsel der künstlerischen Avantgarderezeption in (Ex-)Jugoslawien und Russland von den 1980er Jahren bis in die Gegenwart. Dissertation, Humboldt University, Berlin, 2004.
- 2 Nowotny, Helga: Eigenzeit, Entstehung und Strukturierung eines Zeitgefühls, Frankfurt am Main, 1989, 4th ed. 2012.
- 3 Ibid. p. 11
- 4 Ibid. p. 9

Begleitprogramm zur Ausstellung / Events accompanying the exhibition

**Sonntagsführungen /
Sunday guided tours:**
27. Nov., 4. Dez., 22. Jan., 5. Feb.
15.00 Uhr / 3 p.m.

Artist Talks / Lectures:
Fr, 9. Dez. & Fr, 3. Feb.
19.00 Uhr / 7 p.m.

**Tanzperformance /
Dance performance:**
"I Would Have Been a Palm Tree", 2010/2023
Fr, 13. Jan. & Sa, 14. Jan.
19.00 Uhr / 7 p.m.

Visual concept: Vadim Fishkin
Dance: Kristina Aleksova
Sound, music: Errorist, Borut Savski
Text: Renata Salecl
Software: Miha Grčar,
Vladislav Zdolnikov
Production: DUM Association of Artists

**Detaillierte Informationen unter /
For more detailed information please visit**
www.franzjosefskai3.com

Eröffnung
Mi, 23. November 2022
19.00–22.00 Uhr

Ausstellungsdauer
24. November 2022 bis
5. Februar 2023

Öffnungszeiten
Mi–So, 12.00–18.00 Uhr
Fr, 12.00–20.00 Uhr

Opening
Wed, November 23, 2022
7 p.m. to 10 p.m.

Exhibition duration
November 24, 2022 to
February 5, 2023

Opening hours
Wed–Sun, noon to 6 p.m.
Fri, noon to 8 p.m.

Franz Josefs Kai 3
Raum für zeitgenössische Kunst
1010 Wien
www.franzjosefskai3.com